051983

2 8 3

ТУ-19-241-82

5

4

студия
ДИАФИЛЬМ

ОФОРТЫ



РЕМБРАНДТА

Рембрандт.
АВТОПОРТРЕТ.
1639.



В его творчестве гравюра стала необычайно гибким видом искусства, способным передать любые эмоции, улавливать малейшие оттенки душевных движений.

Великий живописец и график учился постигать внутренний мир человека на автопортретах. В каждом из ранних офортов запечатлено какое-то мгновение. Художник изображает себя удивленным, нахмуренным, кричащим, смеющимся, испуганным.



Эти автопортреты еще несколько поверхностны, человек здесь увиден как бы изолированным от жизненной среды.



В портрете матери уже есть та естественность, та полнота жизни, та конкретность образа, которые позволяют угадывать в этом офорте знаменитых рембрандтовских стариков из его картин позднего периода.



В эти же годы Рембрандт увлекается зарисовками нищих, бродяг, побирушек, уличных торговцев...

Художника привлекают живописность их лохмотьев, странность и внешняя характерность облика, черты, отличающие их от обычных горожан.

И когда художник переходит к сюжетным композициям, все эти штудии натуры сообщают героям конкретность. В листе «**ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА**» евангельская притча понимается как жанровый рассказ: офорт полон подробностями, деталями быта, шумом и движением самой жизни.





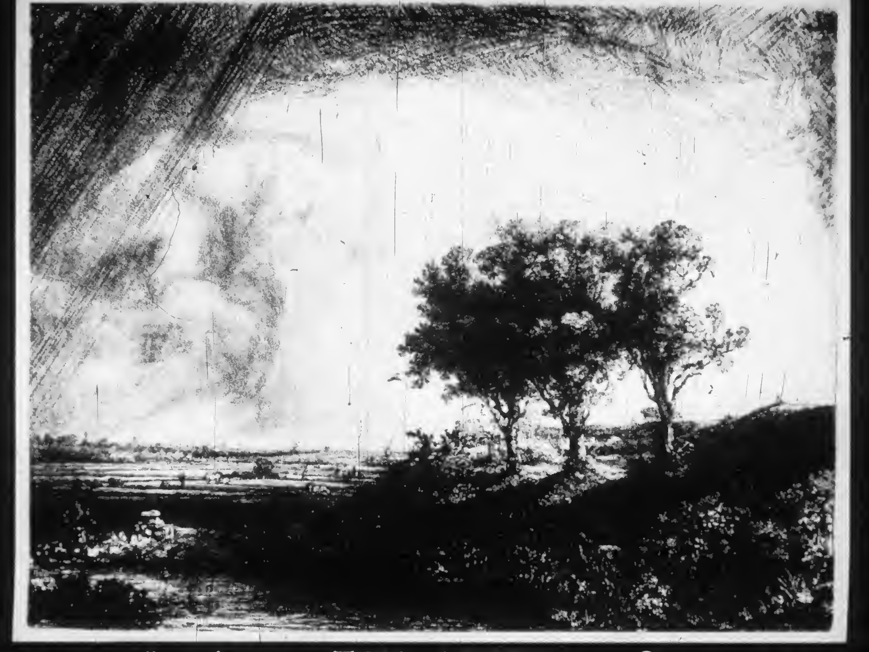
Ранние гравюры Рембрандта отличаются внешним драматизмом. Несколько театрализованная композиция **«БЛАГОВЕСТИЕ ПАСТУХАМ»** строится на эффектном противопоставлении ангела, явившегося с известием о рождении Христа, и испуганных пастухов, затерянных в глухом мраке ночи.



В «СМЕРТИ БОГОМАТЕРИ» (1639) уже заметны значительные перемены. Жесты учеников еще полны театрального пафоса, но в группе у постели сочувствие апостолов передано с подлинной безмолвной печалью.



Стремление к большей простоте особенно ощущается в пейзажах мастера. Его «МЕЛЬНИЦА», нарисованная мелкими штришками, выявляющими все детали, наполнена атмосферой уюта повседневной крестьянской жизни.



Совсем иной—офорт «ТРИ ДЕРЕВА». Здесь раскрыта стихийная мощь природы, ее неисчерпаемая жизненная сила. В этом офорте внешне все почти недвижимо, но во всем чувствуется напряжение.



Однако чаще в пейзажах Рембрандта царит настроение покоя и тишины.

МОСТИК СИКСА.



Поздние пейзажи особенно впечатляют широтой охвата природы: удлиненная форма, высокая точка зрения помогают передать бескрайность просторов. Пейзаж словно распространяется вширь и вдаль, вбирая в себя всю безграничность мира.

ПОМЕСТЬЕ ВЗВЕШИВАТЕЛЯ ЗОЛОТА.

Но все же основной темой творчества Рембрандта всегда был человек. Художник раскрывает его внутренний мир в единстве различных, как бы наслаивающихся друг на друга оттенков переживаний, черт характера, моментов жизни.



Наброски с головой Саскии.

В лучших портретах Рембрандта передана значительность и напряженность внутренней жизни человека, его духовное благородство.

ВРАЧ
ЕФРАИМ БОНУС.



Трагические раздумья Ефраима Бонуса сменяются в портрете Яна Сикса — друга Рембрандта меланхолическими размышлениями. Медленно льющийся в окно свет окружает голову Сикса.



Все портреты Рембрандта далеки от бесстрастной объективности. Художник выявляет черты, наиболее близкие ему самому. Это все люди чувства и мысли, а не действия. В портретах звучат ноты одиночества и печали.

КЛЕМЕНТ ДЕ ИОНГЕ.



Вот один из последних портретов. Пышный бархат платья, тяжелый занавес и в центре листа — лицо человека, утомленного и жизненными радостями и печалями.



Неуловимая светотень обрисовывает черты, подчеркивает морщины; вся фигура словно сжилась с креслом и никогда не поднимется. Это старый Харинг—смотритель камеры несостоятельных должников, где художник с ним и познакомился.

В жизни самого Рембрандта было много горького и безрадостного. Последние 20 лет он живет изгоем в бюргерской Голландии. Его покидают ученики; знатоки искусства осыпают его насмешками; он почти не получает значительных заказов; его домашняя жизнь трудна и драматична. Трагическое мироощущение с годами у Рембрандта углубляется. Но все более неколебимой становится в нем вера в ценность духовного начала в человеке. Наиболее отчетливо мировоззрение художника выявилось в композициях на библейские темы.



Они начинаются с гравюры «ХРИСТОС ИСЦЕЛЯЕТ БОЛЬНЫХ» или так называемого «ЛИСТА В СТО ГУЛЬДЕНОВ» (около 1649). В окружающих Христа фигурах мы узнаем бродяг разных офортов, но здесь они одухотворены ожиданием чуда.



Тему надежды и ожидания оттеняет внутренняя робость в образе самого Христа: словно бы так же, как и собравшийся возле него бедный люд, он надеется на чудо исцеления, которое должна сотворить его любовь к ним.



Ту же тему Рембрандт развивает и в офорте «ПРОПОВЕДЬ ХРИСТА» (около 1652), само это драматическое событие лишено внешнего действия. Но оно рождает в участниках веру в чудо, на этот раз—в чудо нравственного обновления.

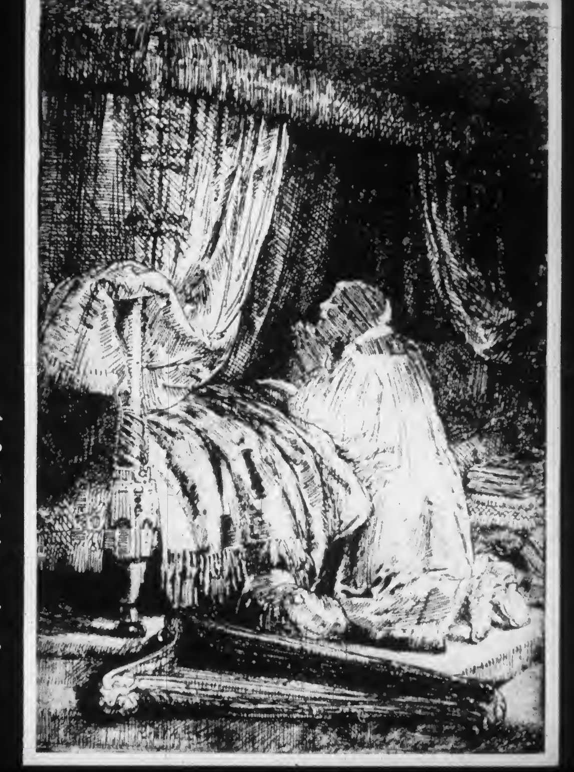


В окружающей Рембрандта филистерской среде деловитых бюргеров только драматическая атмосфера легенды позволяет ему во всей полноте открыть в людях человеческое начало.

Робкая, но неистребимая надежда с особой силой воплощена в гравюре «СЛЕПОЙ ТОВИТ». Страшно одиночество покинутого слепца, безнадежно протянута его рука, но в лице старика пробивается мучительное ожидание радости встречи с сыном.



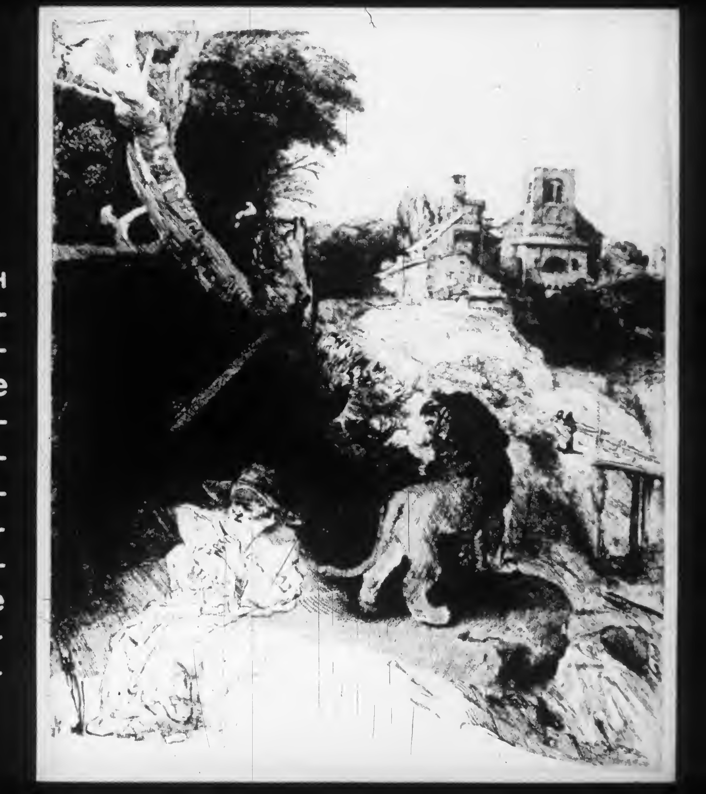
В офорте «ДАВИД НА МОЛИТВЕ» пышность занавеса и убранства ложа делает особенно острым ощущение слабости и бессилия царя-псалмопевца. Фигура его словно вся превращается в скользящий, мерцающий свет.





«ХРИСТОС В ГЕФСИМАНСКОМ САДУ». Душевное потрясение изнемогающего Христа в момент последней молитвы вызывает драматические отзвуки в природе.

В офортах постоянен художественный мотив сосредоточенности. Лишь в богатстве своей личности человек у Рембрандта находит защиту от несущего ему страдание хаоса жизни. Полностью ушел в чтение святой Иероним, отвернувшись от великолепного пейзажа.



И даже простой «ИГРОК В ГОЛЬФ» не видит и не слышит шумную игру за порогом, погруженный в зыбкую атмосферу полуосознанных мыслей и переживаний.



«ФАУСТ». Напряженность творческой воли ученого, концентрация его духовных сил длительны и непрерывны: они не только вызывают чудесное видение, но и не дают ему исчезнуть.



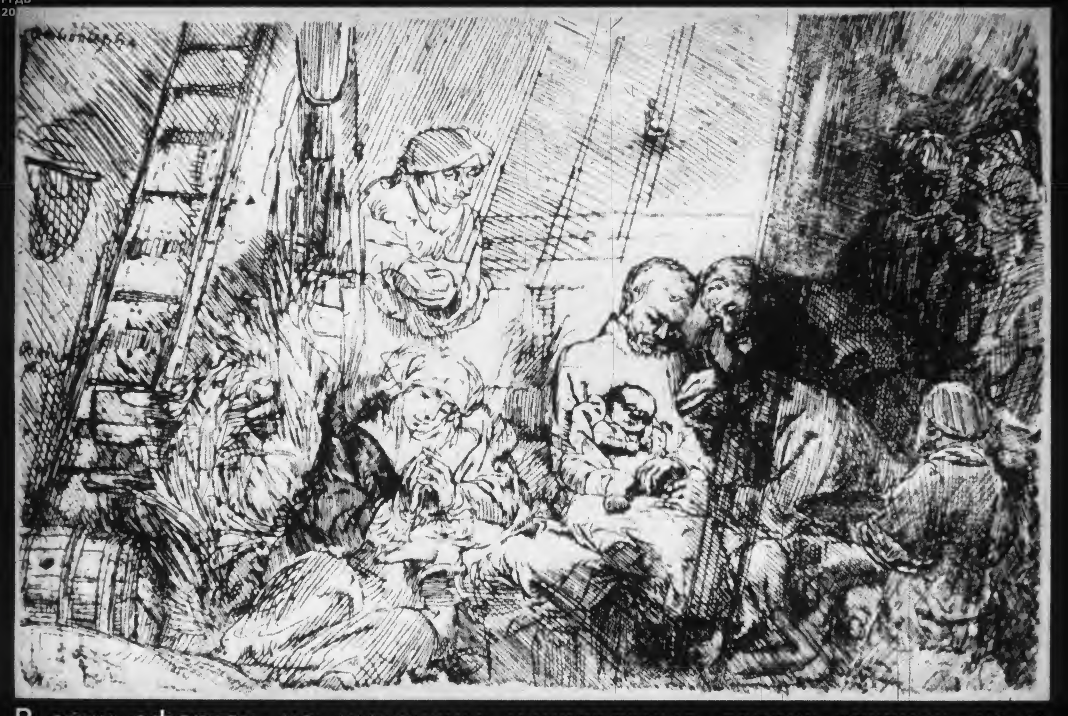
Все в комнате расплывается в зыбкой полутьме. Лишь голова ученого и таинственный диск несут особую силу света.



В офорте «ХРИСТОС В ЭММАУСЕ» художник заставляет апостолов словно вслушиваться в себя.
Общность их чувств вызвана удивительным событием: в случайном спутнике они узнают воскресшего Христа.

В драматических сценах, столь частых у Рембрандта, он раскрывает духовное единство людей, видя в нем выход из горького одиночества для многих своих героев. Таков и цикл, посвященный детству Христа (1654).

ПОКЛОНЕНИЕ ПАСТУХОВ (ПРИ ЛАМПЕ).



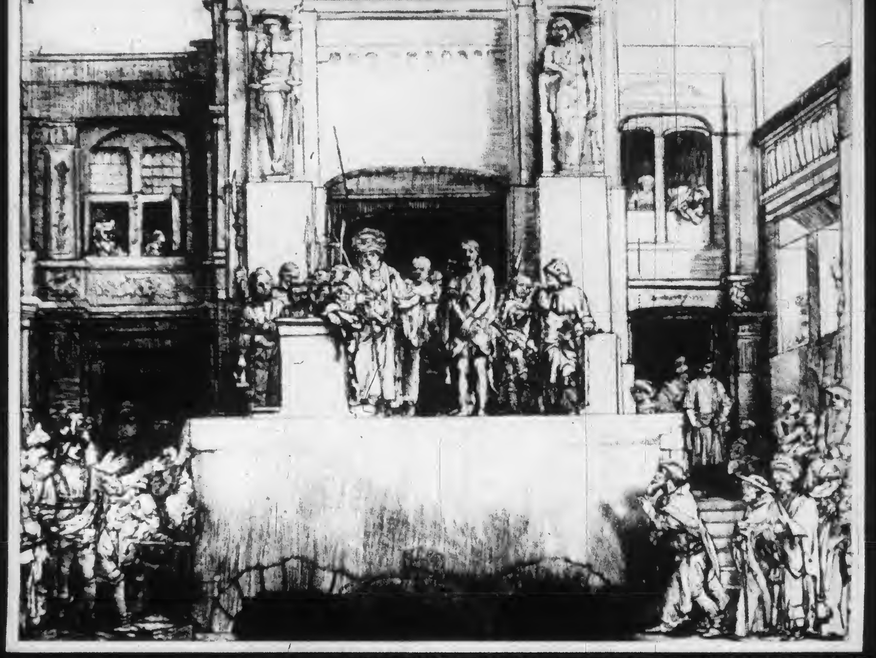
В этих офортах не выделены центральные герои: главное—не в них, но в тех, кто их окружает.



Ожидание грядущей таинственной драмы бросает тень на настоящее: в офорте «БЕГСТВО В ЕГИПЕТ» все семейство словно растворяется в атмосфере печальных предчувствий.



«СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО С КОШКОЙ». И в надломленном жесте рук Марии, и в грусти Иосифа, и даже в символической змее—всюду предвестие трагедии, объединяющее героев.



Но есть и иные листы. «ХРИСТОС ПЕРЕД НАРОДОМ» (1655). Здесь люди разобщены, холодом веет от расчерченной архитектуры.



И вновь сама атмосфера библейской легенды выводит человека из его замкнутой отчужденности. Так называемые «ночные сцены»...

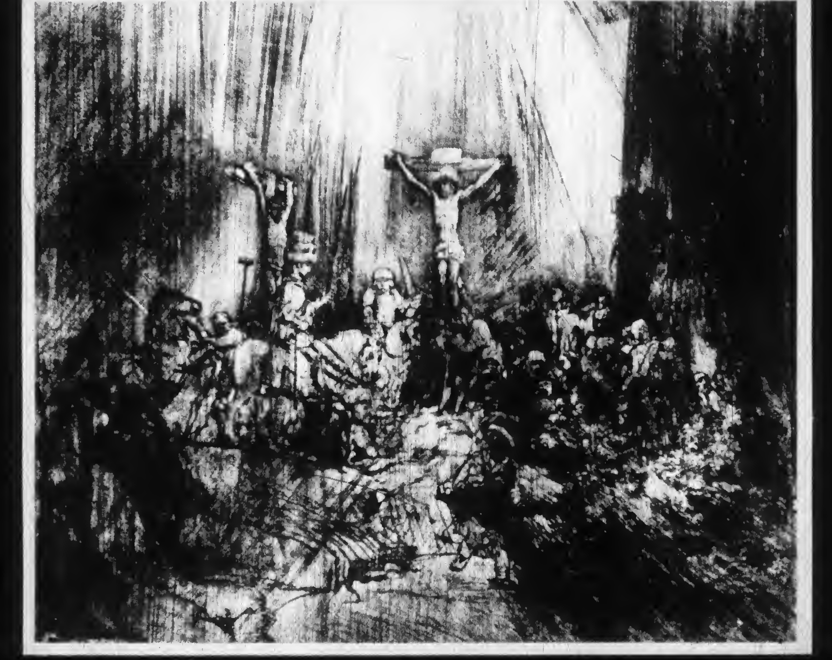
«СНЯТИЕ С КРЕСТА ПРИ СВЕТЕ ФАКЕЛОВ» (1654).



«ПРИНЕСЕНИЕ
ВО ХРАМ»
(около 1657).

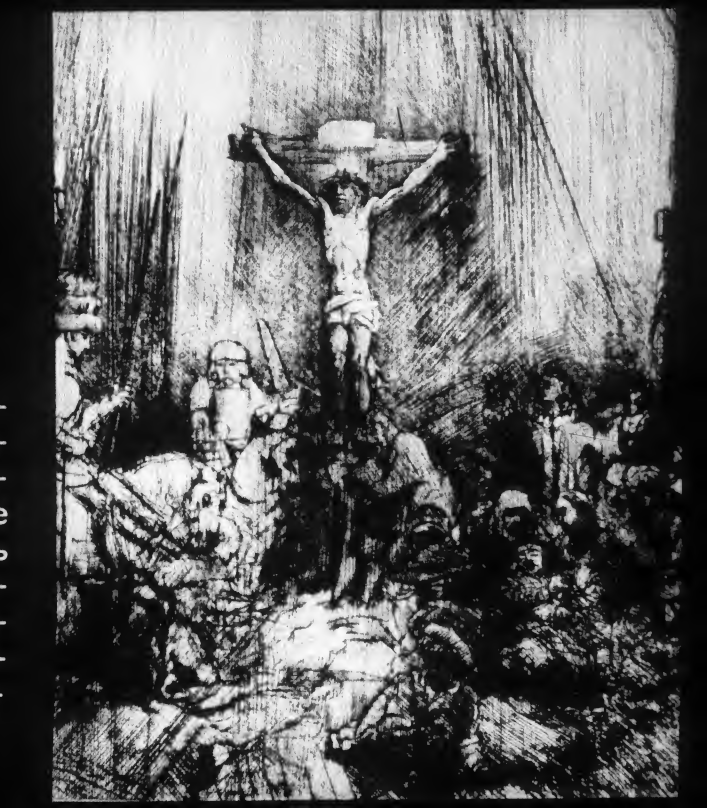


«ТРИ КРЕСТА» (1653). Поток призрачного света течет с неба, падает на множество людей у подножия крестов. Позже Рембрандт переработал эту доску.



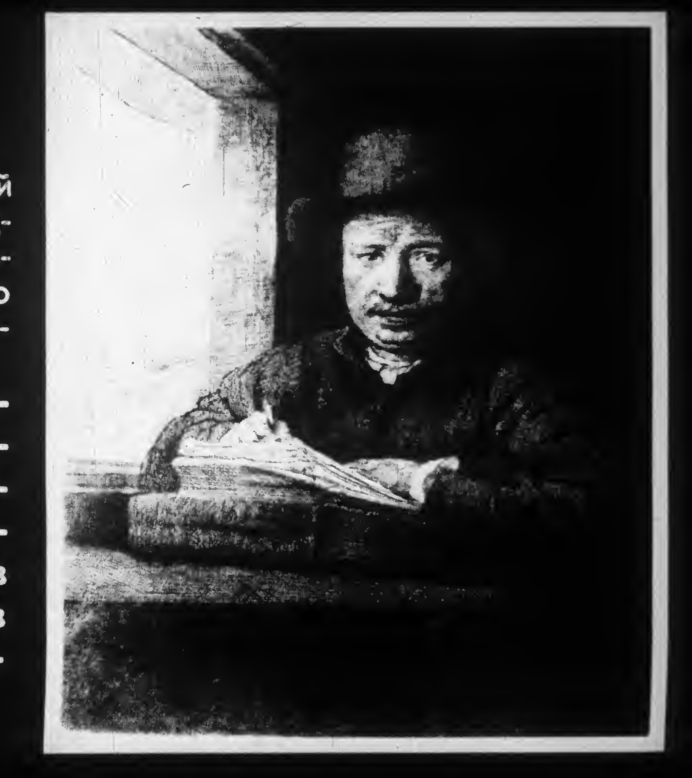
В новом варианте хаос пятен, света и тени создает ощущение массы людей, мечущихся у подножия крестов. Страх и отчаяние объединяют их.

Для художника именно в этом возникающем братстве находит свое осмысление и оправдание гибель Христа. Так рождается трагическое жизнеутверждение, свойственное только позднему Рембрандту.





«НОЧНЫЕ СЦЕНЫ» и «ТРИ КРЕСТА» — последние значительные работы Рембрандта-офортиста. После них он исполнил лишь несколько гравюр с изображением нагой натуры. В офорте «НЕГРИТЯНКА» (1658) удивительно передана прозрачная темнота, наполненная мерцанием и теплом, излучаемым телом женщины.



Последний офортный автопортрет Рембрандта. Усталое и некрасивое лицо озарено мыслью и вдохновением.

Во всем творчестве великого художника настойчиво и драматично звучит вера в человека, вера в его духовную победу.

КОНЕЦ

Автор Е. ЛЕВИТИН
Художник-оформитель Ж. ГИРИЧЕВА
Редактор М. МИНЦ

Студия «Диафильм» Госкино СССР, 1978 г.
101000, Москва, Центр, Старосадский пер., д. № 7
Д-058-78

Черно-белый 0-20